

# ユージーン・オニールの『地平の彼方』

## —夢と喪失の彼方—

加 藤 芳 慶

### 序

ユージーン・オニール (Eugene O'Neill, 1888-1953) の出世作となった『地平の彼方』 (*Beyond the Horizon*, 1920) は、アメリカ建国以来の夢とっていい見事に耕作された農場とそこに忍び寄る商業資本の暗い影との対比を、同じ女性を愛した二人の兄弟の皮肉なめぐり合わせを通して描いたものである。この作品よりも以前、オニールは「カーディフ指して東へ」 (“Bound East for Cardiff”, 1916) を含む幾つかの海洋一幕劇で繰り返し海を場面にしてきた。しかし、ブロードウェイの商業劇場 (Morosco Theatre) で初めて上演されることになったこの作品では、アメリカの人々になじみの深い農地と農家を場面にしている。これまでオニールの創作意欲をしばしば掻き立ててきた海が、この作品において全く姿を消したわけではない。海は、農場の彼方の低く起伏する丘の向こう側に広がっていて、時と状況により神秘と夢と挫折とを垣間見せるのだ。

アメリカ現代劇の父といわれているオニールについての評言は、枚挙にいとまがないが、アメリカ演劇の劇芸術の発展の中にしめる評価についてはエドモンド・ギャギの次の言葉に簡潔に要約される。

The play has faults of construction and characterization, but in opposition to the escapist pabulum of Broadway it won an enthusiastic hearing and a significant victory for the art theatre as well

when it was awarded the Pulitzer Prize.<sup>1)</sup>

『ユージーン・オニールと悲劇的緊張』の著書であるドリス・ファークも同様に、この劇が陳腐な劇作品の多かった時代に「真面目で、真実で、意味のあるメッセージをもった」<sup>2)</sup> 作品であると認め、アメリカ演劇の発展の中の「重要な出来事」としている。

ドリス・ファークは、しかし、同時にこの作品が現代において顧みられない理由を次のように述べてもいる。

But the very fact that it does illustrate a definite Philosophical concept, that that concept is O'Neill's own and must be understood by the audience, and the dual nature of the concept itself, all help account for the neglect of *Beyond the Horizon* at the present time.<sup>3)</sup>

そこでいま、この作品を読み返してみて、作品の訴えるメッセージ——明示的であれ暗示的であれ——を内容と構成から読み解き、最後に現代にも通用し得る結末部の意義について考えてみたいと思う。

## 1

調和のとれた現実と現実の彼方に見え隠れする夢との対比を、第一幕第一場冒頭のト書は次のように描写している。

*A SECTION of country highway. The road runs diagonally from the left, forward, to the right, rear, and can be seen in the distance winding toward the horizon like a pale ribbon between the low, rolling hills with their freshly plowed fields clearly divided from each other, checkerboard fashion, by the lines of stone walls and rough snake fences.*

*The forward triangle cut off by the road is a section of a field from the dark earth of which myriad bright-green blades of fall-sown rye are sprouting. A straggling line of piled rocks, too low to be called a wall, separates this field from the road.*

*To the rear of the road is a ditch with a sloping, grassy bank on the far side. From the center of this an old, gnarled apple tree, just budding into leaf, strains its twisted branches heavenwards, black against the pallor of distance. A snake-fence sidles from left to right along the top of the bank, passing beneath the apple tree.<sup>4)</sup>*

日々の労働によって耕作され、遠くまで整然と広がる豊かな農地の写実的な描写は、商業資本に取って代わられる以前の農耕時代の牧歌的な情景を鮮やかに伝えている。ただ、低く起伏する丘の間を地平の彼方に向かってうねるように延びる「青白いりボンのような道」と古いりんごの木が蒼白な空を背景に黒々と伸ばしている「ねじくれた枝」が、「碁盤目のようにくっきりと区切られた畑」とは対照的な様相を示している。

幕が上がると、華奢で黒目がちな23歳の青年ロバート・メイヨー (Robert Mayo) が読んでいた本を閉じて、地平の彼方に目をやりながら詩の一句を吟誦している。そこへ農作業を終えた4歳年上の兄アンドルー・メイヨー (Andrew Mayo) が通りかかる。アンドルーは、弟とは対照的に陽やけした頑丈な体格をしており、農耕とともに生きるまさに「大地の子」と呼べる若者だ。弟のロバートは、都会の大学に通っていたが体をこわし静養のため帰省していたのだ。が、彼は体を丈夫にするためと海への憧れから、また将来航海士となって生計を立てていくために、明朝早く伯父ディック・スコット船長 (Captain Dick Scott) の船で出帆の予定である。兄弟が交わす次の一連の対話は、二人の対照的な性格をはっきりと示すものである。

ROBERT.... (*Pointing to the horizon-dreamily*) Supposing I was to tell you that it's just Beauty that's calling me, the beauty of the far

off and unknown, the mystery and spell of the East which lures me in the books I've read, the need of the freedom of great wide spaces, the joy of wandering on and on—in quest of the secret which is hidden over there, beyond the horizon? Suppose I told you that was the one and only reason for my going?

ANDREW. I should say you were nutty.

ROBERT. (*frowning*) Don't, Andy. I'm serious.

ANDREW. Then you might as well stay here, because we've got all you're looking for right on this farm. There's wide space enough, Lord knows; and you can have all the sea you want by walking a mile down to the beach; and there's plenty of horizon to look at, and beauty enough for anyone, except in the winter. (*He grins*) As for the mystery and spell, I haven't met'em yet, but they're probably lying around somewheres....<sup>5)</sup>

一足先に帰ったアンドルーと入れ違いに兄と恋仲の隣家の娘ルース・アトキンズ (Ruth Atkins) がやって来る。彼女はロバートになぜ遠い国々へ航海するのかと聞く。ロバートは、一つは幼い頃より抱きつづけてきた地平の彼方の海に潜む美と神秘を見出すためだという。ロバートの夢想的な話に聞き惚れていたルースは他の理由を聞きたがる。ロバートは、航海の前夜という状況も手伝って、ルースへの積年の愛を思い切って打ち明ける。愛を告げられたルースは、自分も本当に愛しているのは兄のアンドルーではなく弟のロバートだと打ち明け、海へ行かず一緒になって農場で暮らそうと迫る。気の弱いロバートは、ルースの哀願に負けて明朝の出帆を断念し、二人は手を取り合って家路につく。

前の場面に続く第一幕第二場は、伯父スコット船長を交えたメイヨー家の居間での晚餐の場面である。居間は、外の農地と同様、厳しい労働によって得た安寧と秩序が隅々にまで行き渡っている<sup>6)</sup>。ロバートの出帆を祝う筈のこの晚餐は、しかし、運命が音をたてて入れ替わる場面となる。ロバートは、暫しの躊躇の後、出帆は取り止めルースと結婚して農業に携わると決意を語る。体

のことを心配していた母ケイト (Kate Mayo) は大喜びし、父ジェイムズ (James Mayo) も急な決意に呆れはするものの結局はそれを黙認する。驚き呆れるとともに怒りが収まらないのは、乗船する甥のためにあれこれ気を遣い船内を改装した伯父スコットである。牛の様子をみるため席をはずしていたアンドルーが戻って来て、後方の壁際に立ってこの一部始終を聞いてしまう。そして、やおらアンドルーはロバートの代わりに自分が乗船して航海に出ると言い出す。驚くのは、今度は父の方である。アンドルーこそ農場の最もふさわしい後継者と信じて疑わなかった父は長男に「なぜだ」と詰め寄る。父の詰問にアンドルーは、狭い農地を離れて広い世界を見たいからだと答える。父はアンドルーの内心を見透かすように、ルースに振られたから逃げ出すのだと嘲る。アンドルーはこれに強く反発する。売り言葉に買い言葉の激しい応酬の後、父は「お前はもう俺の息子じゃない。地獄でもどこでも好きな所へ行きやがれ！」<sup>7)</sup> と言い残して寝室へ去る。内心ほくそ笑む伯父は、アンドルーに「海はお前みたいな元氣旺盛な男の生きる場所だ」<sup>8)</sup> と小声でいい、明朝早く両親の起きてこないうちに出帆するから手荷物をまとめるように言って去る。兄弟が二人きりになった時、兄は弟とルースの新しい門出を祝いながらも、幸せそうな二人の姿を傍で見て働いていればついに農場を憎むようになるだろうと自分の本心を弟に伝える。同じ女性を愛したために、思いもよらぬ進路を選び取るようになった兄弟の苦渋の姿が細火のランプの薄暗がりのなかで黒いシルエットとなって浮かび上がる。

第一幕の梗概をやや詳しく辿ったのは、劇の展開に必要なすべての要素がこの幕に提示され、第二幕以降はこの提示から多分に予測される結果が示されていくだけだからである。換言すれば、愛という皮肉な灯に導かれたとはいえ、生来向いていない進路をそれぞれ選び取った兄弟が、この後、不幸と不運な目に会うのは目に見えたことである。

## 2

兄が航海のために去り、弟が農場を引き継ぐことになって3年後のメイヨー

家の居間の様子を一瞥してみよう。

*The room has changed, not so much in its outward appearance as in its general atmosphere. Little significant details give evidence of carelessness, of inefficiency, of an industry gone to seed. The chairs appear shabby from lack of paint; the table cover is spotted and askew; holes show in the curtains; a child's doll, with one arm gone, lies under the table; a hoe stands in a corner; a man's coat is flung on the couch in the rear; the desk is cluttered up with odds and ends; a number of books are piled carelessly on the sideboard. The noon enervation of the sultry, scorching day seems to have penetrated indoors, causing even inanimate objects to wear an aspect of despondent exhaustion.<sup>9)</sup>*

ここには第一幕第二場に見られた「安寧と秩序」の様子はなく、無気力とけだるい疲労が感じられるだけである。アラン・ダウナーは、このト書が劇のテーマと有機的に関連しているとして、次のように述べている。

...the details in *Beyond the Horizon* establish the place recognizably, but they symbolize the change which the action of the play has brought about in particular characters. Without for a moment transgressing the bounds of reality, or what the audience would recognize as reality, they are more than a device for enclosing the situation, or advancing the plot. While they are related to the development of the action, the relationship is thematic, organic; they make explicit something about the inner conflict which is O'Neill's principal concern in the play.<sup>10)</sup>

台所から聞こえてくるルースの苛立った声とロバートとルースの間に生まれ

た若い娘メアリー（Mary）のむずかる声は、苦境に立つこの家のあげる声でもある。

これ以降、第二幕全体を通じて、ロバートとルースの家庭に不幸と挫折の跡が次々に刻まれていく——父ジェイムズの死、荒廃した農地、抵抗に取られかねないルースの母の農地、やる気を失くした作男の暇の願ひ出など。ロバートとルースは、なにかと感情的に対立し、ついにはルースが「アンディ（アンドルー）兄さんを愛している、ずっと愛していた」<sup>11)</sup>と言い放ってロバートの心を深く傷つける。いまやメイヨー家に待たれるのはアンドルーの帰郷である。しかし、彼は帰っては来たものの、農場の立て直しに手を貸してくれるかも知れないというロバートとルースの期待を裏切って、穀物の商いのために南米の地へ去っていく。

5年後の第三幕では、前幕で示された不幸と挫折の跡が一層深いものになっていく。まず母ケイトの死が、次いでロバートにとっては一番の痛手となった娘メアリーの死が語られる。ルースはすっかり疲れはて、ロバートは肺を患ってやつれている。そうした状況のなかでも、ロバートは兄から借金し、町へ出て一からやり直し、ペンをもつ仕事でもしようと夢を語るのを忘れない。手紙で事態を知らされたアンドルーが医者連れて駆け付ける。しかし、ロバートの病はすでに手遅れである。

### 3

劇の最後の場となる第三幕第二場は、開幕の場と同じ農地のなかの田舎道。東の空が輝き始め、細い震える光が彼方の地平に沿って広がっている。後景の柵は所々破れ、りんごの木は葉が落ちて枯れたように見える。

寝室を抜け出したロバートは、日の出を見ようと土手の上へ這い上がる。そこへアンドルーとルースが慌てて駆け付ける。ロバートは肘で半身を起こし、地平を指しながら、次のように叫んで間もなく息をひきとる。

ROBERT....Look! Isn't it beautiful beyond the hills? I can hear the

old voices calling me to come—(*Exultantly*) And this time I'm going! It isn't the end. It's a free beginning—the start of my voyage! I've won to my trip—the right of release—beyond the horizon!...<sup>12)</sup>

ロバートのこの叫びは、彼の幼少の頃からの見果てぬ夢を死を前にしてなお語るものだが、長く苦しい現実から得たなんらかの洞察を投げかけるものではない。見果てぬ夢は、いわば死を代償にして幼少時の夢に回帰し、強い余韻を残しはするものの環を静かに閉じるのだ。

#### 4

ロバートの死を目の前にして、アンドルーは遣り場のない怒りをルースにぶつけるが、同じ失意のうちにあるルースの姿を見て深い憐憫の情にかられる。彼はしぼり出すような声でルースにいう——「私達はお互いに助け合うようにしなくちゃならない、そうすればやがてどうすれば一番いいのかわかるようになるだろう」<sup>13)</sup>。ルースは、しかし、この言葉に気付かないようになんの返答もしない。彼女の心は「消耕の果ての静けさのなかに沈み、もはやどのような望みにも煩わされない境地に達している」<sup>14)</sup>。

ここで、農場を飛び出し、伯父スコット船長とともに出帆したアンドルーのその後の足跡をざっと辿ってみよう。アンドルーは、数年間、伯父スコット船長とともにさまざまな国に航海するものの、苛酷な船上の生活にうんざりして南米の地で穀物の商いに従事する（第二幕第二場）。さらに欲を出して投機に手を出し大金を失う（第三幕第一場）。物質的な成功から見離され、手痛い挫折を味わった彼は、劇の結末部で愛する弟の死を目の当りにするのだ。アンドルーを捕えるのは二重に深い喪失感である。死を前にしてのロバートの叫びと同様、残されたアンドルーとルースの口からも、挫折の人生から得た洞察や認識はなんら語られず、劇は深い喪失感と「消耕の果ての静けさ」のうちに終わる。ドリス・ファークも、表現は違うが、劇のこの結末場面について「彼（オニール）は、後期の作品に至るまでこれほど荒涼とした場面で幕を降ろすこと



は二度となかった」<sup>15)</sup>と述べている。

確かにそうであるが、いま、観客への働きかけという観点からみた時、嵐のような挫折の描写の後に、喪失と静けさの嵐に終わらせるこの結末部にこそ劇壇に華々しくデビューしたオニールの野心的な狙いがあるように思う。すなわち、嵐の後の嵐は、舞台から受ける強烈な体験を鎮め<sup>16)</sup>、そこから観客の数だけの洞察や認識を静かに触発させていくように思えるからである。

## 結

大部なオニールの評伝の著書ルイス・シーファーは、アンドルーに言及して次のように述べている。

Through Andrew's story O'Neill was passing judgment on an America that seemed to him to have lost its way, betraying its brave past and defiling its national soul in its pursuit of success, in its emphasis on material things.<sup>17)</sup>

上記引用文で、ルイス・シーファーは、作者の名をもち出して「本来の道を失い、すばらしい過去を裏切り、成功の追求と物質的なものの強調のうちに国民的精神をよごしたアメリカなるもの」をアンドルーの上に重ね判決を下している。

いま一つの仮定が許されるなら、結末の場面におけるアンドルーの深い喪失感を埋め合わせるものは、金融界で右往左往する実業家的な行動（すでにみたような穀物の商いや投機）のうちにではなく、この劇の始めにみられた骨身を惜しまない日々の労働のうちにあるのだろう。そうだとすれば、ロバートの夢が幼時の夢に回帰していくように、アンドルーもまた劇の始め、あるいはそれ以前へと帰っていくことになる。劇が日没時に始まり、日の出に終わる時間の構成もそのことを暗に示しているように思われる。

注

- (1) Edmond M. Gagey, *Revolution in American Drama* (Columbia University Press, 2nd Printing, 1948) P. 46.
- (2) See Doris V. Falk, *Eugene O'Neill and the Tragic Tension* (Gordian Press, 2nd Edition, 1982) P. 42.
- (3) *Ibid.*, P. 42.
- (4) Eugene O'Neill, *Beyond the Horizon* in *The Plays of Eugene O'Neill*, 3rd vol. (The Random House, 1954) P.81.
- (5) *Ibid.*, PP. 85-86.
- (6) See *Ibid.*, PP. 93-94.
- (7) *Ibid.*, P. 108.
- (8) *Ibid.*, P. 109.
- (9) *Ibid.*, P. 112.
- (10) Alan S. Downer, *Fifty Years of American Drama, 1900-1950*, A Gateway Edition (Henry Regnery Company, 1966) P.43.
- (11) O'Neill, *op.cit.*, P. 128.
- (12) *Ibid.*, PP. 167-168.
- (13) *Ibid.*, P. 168.
- (14) *Ibid.*, P. 169.
- (15) Falk, *op.cit.*, P. 43.
- (16) ここにはアリストテレスの「カタルシス」効果を認めてもいいだろう。オニールは、『喪服の似合うエレクトラ』(*Mourning Becomes Electra*, 1929-31) の表題からもすぐに連想されるようにギリシア悲劇の影響を強く受けている。
- (17) Louis Sheaffer, *O'Neill: Son and Playwright* (AMS Press, 1988) P.420.

【付記】 本研究は平成13年度佛教大学教育職員研修の成果の一部である。